
Histoire de l'art de la Renaissance

Histoire de l'art de la Renaissance

Sabine Frommel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1963>

DOI : 10.4000/ashp.1963

ISSN : 1969-6310

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 226-227

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Sabine Frommel, « Histoire de l'art de la Renaissance », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 148 | 2017, mis en ligne le 25 septembre 2017, consulté le 26 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1963> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1963>

Tous droits réservés : EPHE

HISTOIRE DE L'ART DE LA RENAISSANCE

Directeur d'études : M^{me} Sabine FROMMEL

Programme de l'année 2015-2016 : *L'évolution du dessin d'architecture : de Leon Battista Alberti à Michel-Ange.*

Les conférences ont gravité autour du dessin d'architecture italien de la fin du xv^e siècle et du début du xvi^e siècle, notamment des relevés de monuments antiques et des projets, et se sont interrogées sur l'évolution de l'expression graphique comme reflet des mutations typologiques et stylistiques. Étant donné l'absence de témoignages de la part des protagonistes de première moitié du *Quattrocento*, comme Filippo Brunelleschi et Donatello, nous avons essayé d'identifier des copies effectuées par des successeurs. Bien que l'œuvre graphique de Leon Battista Alberti soit également mince, le relevé d'un dispositif thermal (Florence, Bibl. Medicea Laurenziana, cod. Ashburnham), exécuté avec compas et règle, prouve que cette typologie de dessin, réalisé d'habitude sous pression de temps, est d'un caractère sommaire. Plus détaillé et d'une esthétique plus raffinée est le projet pour un autel majeur pour San Lorenzo in Damaso à Rome vers 1461 (Londres, British Museum), représenté sous forme d'une élévation animée d'une profondeur perspective et d'un rendu détaillé de l'ordre architectural et des figures.

L'œuvre de Giuliano da Sangallo (1442-1516), donne une idée assez pertinente de l'évolution des méthodes techniques, depuis les premiers témoignages des années 1480, lorsqu'il se consacrait à des projets sous la tutelle de Laurent de Medicis, contenus dans son *Taccuino Senese* (Biblioteca degli Intronati à Sienne) et le *Codice Barberiano* (Biblioteca Vaticana). Ces dessins, tantôt authentiques, tantôt des copies, relèvent d'un caractère schématique et un petit nombre d'entre eux semble remonter à des croquis de son commanditaire (dotés d'un ML signifiant Magnifico Lorenzo). Toutes ces représentations forment une synthèse exhaustive de l'organisme architectural, marqué par des proportions harmonieuses d'après le canon d'Alberti. Certains projets, comme celui du palais du roi de Naples, se contentent d'un rendu partiel, à compléter selon une symétrie de plus en plus chère à l'architecte. Le *Codice Barberiano*, dont le frontispice indique l'année « 1465 », consiste en plusieurs phases dont la première, le *Piccolo Libro*, regroupe des détails architecturaux à l'instar d'un *Musterbuch*. L'architecte a ensuite agrandi les feuilles par des marges qui lui permirent de figurer des systèmes entiers, d'un intérêt croissant dans sa pensée, et qui relèvent d'une connaissance toujours plus précise du patrimoine monumental de l'antiquité. Le *Libro degli Archi* forme un recueil autonome consacré à une typologie spécifique de ce passé vénéré, où un souci de précision archéologique coïncide avec des interprétations personnelles, comme par exemple la combinaison d'attiques et de frontons.

Assez différentes sont les méthodes et les techniques de Simone del Pollaiuolo, élève de Giuliano da Sangallo, surnommé Cronaca à cause de son excellente maîtrise des monuments et des ruines antiques à Rome, où l'on peut observer un regard

analytique qui juxtapose l'état actuel et des restitutions de l'état authentique, en suivant parfois une véritable approche historique. Le nombre important d'annotations affirme cependant que le dessin ne constitue pas encore un instrument autonome, mais nécessite, afin d'être compréhensible, des commentaires écrits.

Pour les relevés des monuments antiques que Giuliano da Sangallo a effectué pendant son voyage dans le midi de la France en avril/mai 1496, il opta pour un rendu plus systématique avec plan et élévation selon la même échelle, qui préfigure la méthode décrite par Raphaël dans la fameuse lettre adressée à Léon X en 1519. Mais c'est surtout à Rome après 1504, sous l'influence des études de l'Antiquité et des innovations de Bramante, que le langage du Florentin connut une importante mutation et par voie de conséquence sa technique de dessins. Ses plans et élévations témoignent de plusieurs solutions, qui dégagent dans certains cas une véritable genèse. Un cas particulièrement pertinent forme son projet pour Saint-Pierre (GDSU 8Ar) qui renforce la structure de celui de Bramante (GDSU 1A). Pendant un colloque probablement avec le pape, ce dernier fixa la feuille sur une vitre et copia cette solution sur le verso du support pour ensuite développer une nouvelle version. Celle-ci sera le point de départ de nouvelles orientations que l'architecte étudia par une multitude d'esquisses – plans, élévations partielles, détails – qui trahissent l'incertitude entre différents partis (GDSU 7945A, 20A). Par les dessins d'architecture se traduit l'esprit collectif qui caractérise la *bottega* gigantesque de Saint-Pierre, où l'on comparait et confrontait continuellement des propositions des maîtres, sans jamais aboutir à une solution définitive. Le même esprit s'incarne dans les derniers projets pour cette église que Sangallo conçoit pour Léon X, lequel relança le projet avec une grande ambition, et où les idées du Florentin se recourent avec celles de Raphaël, *capomaestro* du chantier. En général, ces dessins sont dotés d'une échelle (en braccio fiorentino ou palmo romano) qui permet de restituer l'ensemble mais qui se heurte souvent aux mesures individuelles ajoutées par l'architecte, tout en trahissant plusieurs partis qui se superposent. Par des restitutions virtuelles nous avons pu vérifier la cohérence de certains de ces dessins ou bien l'incompatibilité entre un plan et une articulation tridimensionnelle et un système d'éclairage convaincant. Le caractère hésitant de certains rendus semble révéler un manque d'indications claires de la part des commanditaires.

En 1513, juste après l'avènement de Léon X au trône pontifical, Sangallo mit au point de nouvelles techniques du relevé, expérimentée dans le cas du Colisée (Taccuino Senese) dont la précision tranche foncièrement sur les dessins précédents, conservés dans le même Taccuino et dans le Codice Barberiniano. Une comparaison avec les expériences des architectes actifs à Rome, comme aussi son neveu Antonio da Sangallo le Jeune, montrent où il a puisé ces pratiques. Quant à ses projets, en 1516 une meilleure maîtrise de la syntaxe des monuments antiques se note pour la façade de Saint-Laurent à Florence, où l'ordre dorique est plus canonique. Pendant cette même période, marquée par un éloignement définitif de la cour pontificale, Sangallo développe à Florence un style personnel de la représentation de l'antiquité, rehaussé par un pathos et une composante narrative (Codice Barberiniano) par lesquels il cherche à se distinguer de la manière de ses collègues. Par l'intermédiaire de son fils Francesco, des copies de certains de ses dessins ont été diffusées et ont même connu des répercussions en France.